

Sans lendemain (Sin futuro) Ophuls 1939

Xavier Flores



El·ls vint-i-quatre anys que separen el primer llargmetratge (*Die verliebte firma*, 1931) de la coneguda *Lola Montes* (1955), amaguen una trajectòria singular i fecunda que obliguen Max Ophüls, sovint a pesar seu, a conèixer de primera mà diferents sistemes de producció, que abracen des de l'UFA al Hollywood dels grans monopolis, fet que el converteix en un testimoni privilegiat del progressiu deteriorament dels estudis en el negoci de fer i vendre pel·lícules.

La figura d'Ophüls, tan relacionada amb el cinema com amb el teatre i amb la música, va tardar en transcendir l'etiqueta de "director d'elegant frivolitat" i "astut esteta" que se li va encolomar fins a principis dels setanta. La reivindicació com a "autor imprescindible" passa necessàriament per desplaçar-lo de la seva notòria i no discutida adscripció al melodrama per resituar-lo i valorar-lo dins d'un cinema més proper al de personatges i, més en concret, dins d'un cinema sobre les dones. Les dones d'Ophüls, com les de Sternberg, Hightcock, Mizoguchi o Naruse, acaben sempre erigint-se en el nucli principal de la filmografies.

Sense llevar importància al talent visual, a l'habilitat per transformar material literari en cinematogràfic, els virtuoses llargs i mesurats plans —tan

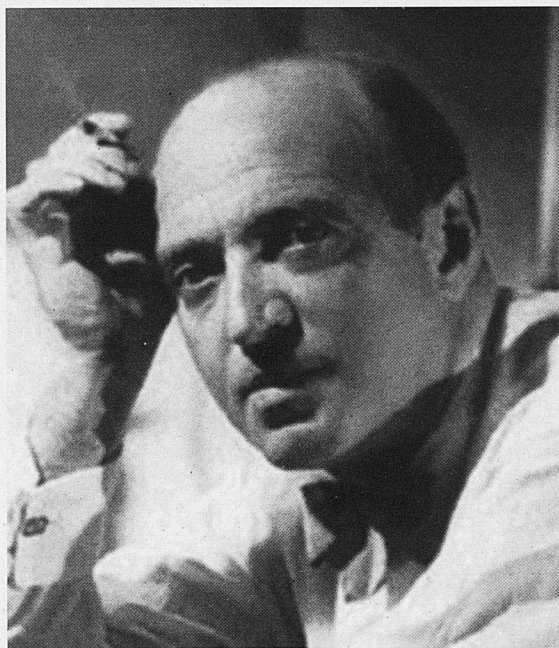
elegants com precisos— o la influència del decorat i la música —dins del seu domini del melodrama— Ophüls manté sense dissimular l'interès i l'admiració— per descriure la trajectòria i les peripècies vitals de les seves heroïnes i filma les millors obres quan no se sent obligat a derivar cap a altres direccions. El melodrama li serveix de límit per situar i articular l'acció dramàtica i evitar que es desbordin en excés els avatars dels personatges femenins.

Hi ha una calculada inhibició del director quan la tragèdia acosta les actrius a l'abisme, fet que es confon, a vegades, amb una lleugeresa inexistente. Ophüls no emfasitza ni se sent còmode en un terreny que no és el seu i s'obliga a transitar d'una forma que fuig de l'exhibició gratuïta de la desgràcia, acceptant així, amb resignació existencial, que l'agror i la mala fortuna formen part indissociable del joc de la vida.

El present de les dones d'Ophüls sol convertir-se en una mera aparença quan el passat de l'heroïna amenaça presentar-se per casualitat, en un moment en què aquesta havia aconseguit una nova estabilitat que li permet recobrar la lògica de la vida familiar i quotidiana.

L'artifici que es desvela davant de l'espectador —però que solen ignorar els pretendents de l'he-

Lola Montes.



roïna, o un amant anterior reaparegut— i la manera en què elles tracten d'evitar que aquesta contingència —que esbucaria el seu cartell de cartes imprescindible— sigui aclarida, ens descobreix el valor, la intel·ligència, la sensibilitat i els recursos inacabables de les dones d'Ophüls i posa en evidència l'admiració que la tipologia femenina i l'univers que l'envolta exercia sobre el director.

La necessària complicitat de l'espectador, que descobreix, contrastant-les, les situacions desfavorables amb què han d'enfrontar-se les heroïnes, comparant-les amb la ignorància alegre dels amants, l'ajuda a caracteritzar els personatges masculins com a necessaris instruments que desvelen, per omissió, la vàlua de les dones amb què tracten.

Una enganyosa fragilitat que tenia l'aparent felicitat del present queda, de manera progressiva,

en evidència quan la vida passada apareix, de forma a vegades casual, fatalment casual. La màscara quotidiana que oculta el record del que no pot tornar adquireix el valor i la importància de l'esforç que l'heroïna ha posat en l'anhel de traslladar el seu oblit a un lloc segur del seu record.

L'espectacle de veure conviure en la pantalla el present i el passat d'unes dones, davant d'un món que roman absent i neutral respecte dels seus nequits, sense ensopegar amb esclats fatalistes, es converteix en un autèntic homenatge a la feminitat.

La peripècia en la corda fluixa manté l'interès de l'espectador envers el costat més noble dels sentiments humans; tanmateix el director no deixa que s'hi involucri ni que davall l'espectacle al pati de butaques, situant la barrera que separa i delimita l'espectador del que s'ofereix en un lloc proper, però apropiat per no perdre'n l'opció crítica.

Des de *Carta a una desconocida*, rodada a Hollywood, juntament amb dues delicades i elegants mostres de cinema negre, *Caught* i *The reckless moment*, Ophüls no fa més que construir peces mestres, fins arribar al seu testament, *Lola Montes*, que, a la llarga, en tancaria la filmografia, d'una forma que, que a ell mateix i a tots nosaltres, pareix molt ingrata, si es tenen en compte els problemes que va tenir per mantenir-la fidel a la idea original, però els estudis, com tots sabem, sempre han estat severos amb els metratges.

El 1939, després d'atrevir-se amb *Werther*, va rodar, amb Edwig Feuillere, una pel·lícula de 80 minuts titulada *Sans Lendemain*, una autèntica joia que s'anticipa a molts discursos que avui es presenten com a troballes, defineix molt encertadament la situació en què queda l'heroïna després d'aconseguir salvar el passat —la seva relació amb un antic i retrobat amant—, i també caracteritza amb encert la situació en què queden moltes de les heroïnes d'Ophüls quan la paraula *fi* apareix a la pantalla. ■